

A REGÉNY A 20. SZÁZADBAN

A regény évszázada a 19. század, termőtalaja a romantika. A romantika korának elmúltával azonban mégsem halt meg a regény. Már csak azért sem, mert a romantika kora megszűnhet, a stílus fölött eljárhat az idő, a tipikus romantikus hősök fölött is, de a romantika lelkületéből mindig volt és maradt az emberben valami, ami nem korhoz és stílushoz kötött, és örökké létrehozza újra meg újra az igényt a mesére, a nagyságra, a nem mindennapira, a jó és a rossz közötti éles különbségtételre, a találkozásra nagy érzelmekkel és indulatokkal. Amit azonban a romantika irodalma a 19. században létrehozott, bármennyi értéket teremtett is, a modern kor emberének életérzéseit, a rohamosan modernizálódó, kapitalizálódó társadalmak új kérdéseit és kétségeit már nem tudta megszólaltatni.

A magyar irodalmi közízlés még javában Jókait, Gárdonyit, legfeljebb Mikszáthot ismerte regényírónak, amikor a 19. század végén már többekben készülődött az új típusú regény. Mindenekelőtt Kemény Zsigmondot kell említenünk, de mellette a századvég prózairodalmából többeket, Tolnai Lajost, Ambrus Zoltánt, Peteleit, Gozsdut például, akikben készülődött már az új évszázad prózája, de kiteljesedni még nem tudott. A 20. század első éveiben-évtizedeiben indulóknak is meg kellett küzdeniük elsősorban Jókai, majd Mikszáth prózájával, ahhoz, hogy önállóságukat megteremtsék és az új magyar regény lehetséges útjaira rátaláljanak. Móra Ferenc például a mesélő-anekdotázó, romantikus érzelmekkel telített prózát folytatja, s tudjuk, így is lehetett értékeset alkotni még a 20. században is, Mikszáth, Gárdonyi, Tömörkény nyomán. Tersánszky is mesél, de a romantika eszköztára helyett már más nyelvet, más stílust alkalmaz, és írói világában már az új évszázad társadalmának újfajta szegényeit és elesettjeit mutatja föl, és sorsukban az új világ erkölcsi buktatóit.

A nyugatosok közül többen is kísérletet tesznek a regény megújítására, Babits például több regénytípussal is kísérletezik (pl. a lélektani-fantasztikus regény, családregény, utópia), nem is minden eredmény nélkül (*A Gólyakalifa*, *Halálfiái*, *Elza pilóta*), és a lélektani regényben teljes sikerrel Kosztolányi.

A romantikából kinőtt magyar regény két – egymástól eltérő – nagy lehetőségét azonban Krúdy Gyula és Móricz Zsigmond életműve teljesíti ki és jelzi már a tízes évek fordulóján. Mindkettőjüknek a romantikából kell új stílust és új szemléletet kinövesztetni, s mindkettőjüknek Jókai áradó mesélőkedvével és főképpen Mikszáth adomázó, anekdotázó jovialitásával és tehetségének hatásával kell megbirkózniuk.

Krúdy a poézis, az emlékezés és az utazás, az időtlenített álomvilág, a lírai irracionális irányába mozdítja el a regényt a század eleji holtpontról. Móricz ezzel éppen

ellenkező irányba, gyakran a naturalizmus eszközeivel is súlyosbított vaskos társadalmi és lélektani realizmus felé. Mindketten összhangban vannak a regény európai fejlődésének fő irányával, anélkül, hogy ez bármiféle teóriával vagy egyáltalán, a felsorakozás vagy az igazodás igényével történne náluk. Krúdy az európai regénynek prousti irányára üt, magától Prousttól teljesen függetlenül, őt némiképpen meg is előzve. Móricz az európai realista regényvonulat sajátosan magyar változatát műveli, erős nemzeti elkötelezettséggel, kiérlelt népi-szociális szemlélettel. Végül mindketten – egész életművükben – a magyar történelmi és társadalmi gyökerekből táplálkoznak, csak koruk magyar világához máshonnan közelítenek, más nézőpontból tekintenek rá és merőben más írói eszközökkel szólnak róla. Krúdy elsősorban a pusztuló dzsentrit és az éretlen városi polgárságot látja, Móricz elsősorban a vergődő magyar parasztot. Egyikük a dzsentri, másikuk a parasztság sorsa felől néz a világra. Ők indítják regényben a magyar 20. századot, mint Ady a költészetben, társakként is és részben követőiként.

Krúdy Gyula

(Nyíregyháza • 1878–1933 • Budapest)

A köztudatban romantizált életrajza, legendásított alakja, a századelő vendéglői világa, a gőzölgő húsleves és az Álmoskönyv rögződött leginkább, többnyire a művek rovására. Életének valóban vannak regényes elemei is, délcég, magányos alakja, éjszakázásai adtak némi alapot a legendákhoz, de semmi sem indokolja, hogy ezek elrajzolt, felnagyított változatai – mint írók esetében annyiszor – az életmű fölé emelkedve vagy attól függetlenül önálló életet éljenek s az egész életmű helyébe lépjenek. Ami életében és személyiségében különös, az is műveiben válik értékké, önmagában legfeljebb irodalmi sznobok társalgási témája lehet, amúgy unalmas, szürke délutáni kávézásokon.

Igaz, már családja története sem éppen mindennapi. Apai ágon nemesi származású. Apja ügyvéd, a korabeli dzsentri többé-kevésbé jellemző figurája. Nagyapja 48-as honvédkapitány volt, nagybátyja, Krúdy Kálmán pedig legendás 48-as, aki Világos után gerillacsapatot szervezett és osztrák katonákra vadászott. Ami azonban a család életében egyáltalán nem szokványos, az a nagyapa és az apa házassága. Nagyapja a szabadságharcból egy markotányosnót hozott haza asszonyául, apja pedig egy malteroslányt vett feleségül, miután az már nyolc gyermeket szült neki. Krúdy Gyula az első gyerek ebből a kapcsolatból. Mint Ady esetében is, az apa megyei hivatalnoknak szánja a fiút, aki azonban író akar lenni, nem megyei hivatalnok.

Iskoláit Szatmáron, Nyíregyházán és Podolinban (a felvidéki Szepességben) járja. Még csak tizennégy éves, amikor első írása nyomtatásban megjelenik, tizenhat éves korában pedig már Debrecenbe hívják egy laphoz tárcaírónak. Majd Nagyváradon dolgozik a Szabadság szerkesztőségében, míg Pestre nem megy egy cirkuszi táncosnő után. Első novelláskötete 1897-ben lát napvilágot, s ettől kezdve folyamatosan jelennek meg kötetei, néha egy évben több is.

Igazi és elismert írói pályája a tízes években kezdődik, de személye is ekkor válik legendássá egy párbaj révén, amikor is egy kocsmában pusztá kézzel lefegyverez egy kardjával hadonászó huszártisztet, s a kardot gáláns lovagi gesztussal átnyújtja egy örömlánynak. Életformája – egyébként szerény, csendes egyénisége mellett – a dzsentrié: éjszakai mulatozások, nőügyek, lóverseny, kártyacsaták, ejtőzések nyilvánosházakban, vendéglői, kávéházi vacsorák.

Ezekben az években a népszerű író és a jóvágású, jó modorú dzsentri iránt érdeklődik Tisza István is, aki talán a nemesi társadalom lehetséges reprezentáns íróját véli felfedezni benne, valamiféle hivatalos „írófejedelmet”, akivé Herczeg Ferenc lett, Krúdy soha. 1913-ban választották be a Petőfi-társaságba, ahová azonban nem járt el, nem érdekelte. Szabad, független életet élt, minden hivatalosságtól mentesen. Bármennyire

legendával színezték is tovább életét, tény az, hogy rengeteget dolgozott, és munkabírása, teljesítménye legalább olyan legendás lehetne, mint életének másik oldala. E tekintetben Jókai volt számára a példa, napi tizenhat oldalt rótt ki magára, s ennek teljesítéséhez idő kellett, erő és fegyelem. Emellett sokat olvasott is, sok időt töltött könyvtárakban.

Neki is, mint a korszak más íróinak, Móricznak is például, Jókai és Mikszáth írói teljesítményével kellett elsősorban megbirkóznia. Tőlük tanult a legtöbbet, de éppen ezért velük szemben kellett megtalálnia és kiteljesítenie főként a saját hangját, stílusát, világképét. Világirodalmi mesterek is hatottak rá, először elsősorban Maupassant, Zola, Dickens, majd különösen a nagy oroszok közül Puskin és Turgenyev. Hazai társai közül helyenként kihallani prózájából Bródy és Reviczky hangját. Adyval baráti kapcsolatban van, együtt járják a pesti éjszakát, ezekből az emlékekből születik majd könyve, az *Ady Endre éjszakai*. Ady pedig neki ajánlotta *A menekülő lovas* című versét.

Szindbád és Rezeda Kázmér

A fiatal Krúdy első és lassú érlelődést mutató írói korszakát csaknem húsz esztendőre tehetjük. Életrajzi fogantatású, romantikus vagy a romantika stílusjegyeit erősen viselő, majd pedig a Mikszáth nyomdokain kibomló irodalom az övé egészen a tízes évekig. A nyírségi táj és Nyíregyháza, a nyírségi dzsentri figurái, életformája nyújtja a témát, az életanyagot elsősorban (*Andráscsik örököse*, 1909, *A nyíri csend*, 1909), azután a podolini emlékek, az ódon szepességi kisváros egészen más társadalma, megrekedt történelmi hangulata (*A podolini kísértet*, 1906). Tájak és hangulatok, emberek és társadalmi rétegek, csoportok tekintetében ezek a források meg is maradnak Krúdy későbbi korszakaiban is, kiegészülve a pesti belváros, Óbuda és a Józsefváros utcáival, városi tájaival és embereivel, sajátos hangulataival. Életművének főszereplője a dzsentri, akkor is, ha műveinek egy részében nem a dzsentri áll az előtérben, szereplői pedig azok, akik a dzsentri körül fellelhetők, és akiket Ady jellemzett így: „állandóan a napidíjas és az Úristen között lebegő” tisztázatlan egzisztenciák, írófélék, újságírók, színésznők, városi kispolgárok, gazdag polgárkisasszonyok és örömlányok.

1911-ben jelenik meg *A podolini takácsné*, és ezzel lezárul az első írói korszak Krúdynál anélkül, hogy nagyobb változást, fordulatot érzékelnénk prózájában. Mégis, a Szindbád-novelláknál (*Szindbád ifjúsága*, 1911) válik érett, önálló, egyéni hangú művészetté mindaz, ami addig inkább csak készülődött írásaiban. Álomvilág, emlékek, utazások itt gomolyognak együtt időtlenítve, az egész további életmű természetét előre jelezve.

Szindbád Krúdy álma önmagáról, alakmás, akiben a kor álmokba, mesékbe, emlékekbe menekülő, jelenétől és valóságától távolodó embere tűnik fel. Régi szerelmek kelnek életre, és Szindbád újra meg újra elutazik a városból, hogy viszontláss a régi asszonyokat, kalandokba bocsátkozik, találkozik közben a halállal is, egyszer meg is hal, de fagyöngy alakjában életre kel, és egy apáca rózsafüzérére találja magát. Krúdy életének helyszínei, képei és hangulatai zsúfolódnak itt egybe és találnak önmagukra a mesében, a líra és az ironia finom szövődékében. A szindbádi álomvilágban Krúdy tö-

kéletesen el tudja helyezni önmagát, a novellák sora azonban nem folytatható a végtelenségig, ezért Szindbádot majd halála után mint kísértetet alkotja újra, új írói lehetőséget teremtve ezzel magának. A Szindbád-novellákban hoz létre először merőben újfajta prózát, melyben a saját keserősége, fájdalmas-csömörös létszemlélete iróniával áttört lírában, átesztétizálva és időtlenítve tud megjelenni.

Krúdy azonban önmagával is elégedetlen, érzi, hogy abból a valóságból, amit eddig megismert, megélt, többet kellett volna elmondania, több írói lehetőséget kihasználnia. Szól erről az *Aranykézutcái szép napok* előhangjában (1916). Valóságos személyekből rajzolja meg 1913-ban regénye alakjait *A Vörös postakocsi*-ban. Ám ezek a valóságos személyek is átlépik a valóság határait, álmovilágba kerülnek, s így maguk is az időtlenség lebegő, álombeli ködben mozgó alakjai lesznek. A titokzatos Alvinczi Eduárdot Krúdy arról a Szemere Miklósról mintázta, akit személyesen jól ismert, s aki a köztudatban nemcsak arról volt híres, hogy nagy lóversenyző és kártyás volt, de arról is, hogy megváltó terve volt a magyar középosztály, a pusztuló magyar nemesség megmentésére. E célból indulna útjaira a vörös postakocsi, és ezért várják annak érkezését annyian, mint valami messiás kocsiját. A megváltás természetesen elmarad, illúziók, nosztalgikák, álmok körében forog minden tovább, terv és cél csak ábránd, múlt és jelen, álom és valóság szétválaszthatatlanul gomolyog együtt, de nem visz a jövő felé, amint a vörös postakocsi sem. Maga a vörös postakocsi így lesz ábránd és kiábrándulás nagy szimbóluma a századelőn.

A regény főhőse Rezeda Kázmér, aki megint Krúdy alakmása, mint Szindbád volt. Személye által az író egyszerre belül is, kívül is van a történeten. Rezeda Kázmér már nem mesebeli figura, de éppen annyival fájdalmasabb álomlovag, hogy mégiscsak közelebb áll a valósághoz. Élő személyekből rajzolt alakok a hölgyek is. Ők kicsi, szűkre szabott életükért a szerelemben kapaszkodnak, még ha csak ábrándoznak is róla, míg a férfiak inkább menekülnek a szerelemben valahonnan, ahol nincsenek otthon, ahol nem találták a helyüket. Krúdy ember és világa kiüresedését, értékvesztését egyébként is a szerelemben oltva, férfi és nő elbizonytalanuló kapcsolatában jeleníti meg. A szerelem maga is csak illúzió már, így érdektelen is, hogy beteljesül-e vagy sem, hiszen csak emlékek, álmodarabkák, elvonuló képek és hangulatok a szerelmi történetek is, bennük pusztul még legszebben a világ. Az élet értelmetlenségében még a szerelem lehetne valamiféle menedék, de életmentő vigaszt már az sem nyújthat. Tisztaság és romlandó érzékiség, tizenkilencedik századi romantika és huszadik századi érdekérvényesítés keveredik itt együvé a szerelemben is és a nő alakjában úgyszintén.

Rezeda Kázmér magányosan és emlékezőn sétál egyik szerelmi történetről a másikig és egyik Krúdy-műből a másikba, egyre több kiábrándultsággal és csömörrel megrakodva. Ez folytatódik majd az *Őszi utazások a vörös postakocsin* (1917) sorai-ban és később más művekben is.

Feltehetjük a kérdést: regények-e egyáltalán a Krúdy-regények? Cselekmény alig van, lazán egymásba kapcsolódó történetek inkább. Alakjai statikusak a maga teremtette időtlenségben, nem is igazi jellemek ezek a figurák, inkább csak alakok, képek és felfeltűnő árnyak. Lírai novellafüzéreknek tekinthetjük őket, melyeket egy mély zengésű, fájdalmas és nosztalgikus dallam görget tovább, Krúdy híres „gordonkahangja” és fáradt őszi képek változatai.

A század tízes éveinek olvasóközönsége valahogy rá tudott hangolódni erre a prózára, ha nem is értette talán a maga teljességében azt, amit Krúdy oly tragikusan tisztán látott, de ráérezett ízére, fájdalmas, nosztalgikus világára, s fájlalta maga is a „boldog békeidőket”, az eltűnt időt, amikor még szerelem volt a szerelem, tiszta a nő és gáláns úr a férfi. Ebből adódhatott – és a merőben új típusú regény iránti érdeklődésből – az a hatalmas olvasótábor, amelynek következtében a *Vörös postakocsi* nyolc hónap alatt három kiadást is megért. A tízes évek egyébként is, minden vonatkozásban az írói sikerek évtizede volt Krúdy számára: formaművészete kiteljesedik, stílusa érett, hangja, életszemlélete önállósult, prózája minden mással összetéveszthetetlen, s mind-ezen felül személye közismert immár, versengenek érte a nők, írásait kérik a szerkesztőségek és a kiadók, anyagi gondjai sincsenek.

Az utolsó évtized

A tízes évek Krúdynak tehát az írói kibontakozást és a sikert hozták, ezzel szemben Magyarországnak a halált, a háborút és a katasztrófát. Legfeljebb rossz látszat lehet, hogy Krúdyt érintetlenül hagyták volna a történelmi események, a nemzeti és társadalmi bajok, az emberi szenvedések. Prózaművészetének csak a felszíne az édesbús hangulatiság, az átesztétizált emlékezés. Mindaz, amit a tízes évek termelt a tollán, lényegét tekintve a kor elutasítása, líraisága, nosztalgikus hangja is egykori értékek, emberi szépségek és ideálok megidézése a pusztulás, a hanyatlás ellenében, a maga reménytelenségében. Nem hisz a megváltásban és a megválthatóságban, de ez nem jelenti azt, hogy elfogadja a jelent, jónak és szépnek látja azt, ami se nem jó, se nem szép. Még amit megszépít is belőle, azt is fájdalmasan, csendes iróniával teszi. Nem tud lázadni és átkozódni, mint Ady, realizmussal lázítani, mint Móricz, ő a kivonulás líráját írja prózába.

De milyen is ez a „kivonulás” Krúdy életművében? Lehetne ez teljes elfordulás is a való világtól, a kortól, a társadalomtól. Krúdy azonban nem teljesen más, képzeletbeli világot teremt, nem álomszigetet, álomországot, hanem kora valóságos magyar társadalmát, valóságos magyar embereit jeleníti meg abban az álomszerű ködgomolygásban, amelyben maguk is élnek, vagy amelybe öntudatlanul vonzódnak. Krúdy lovagjai a korabeli magyarság eltévedt ködlovagjai, halódó, hulló alakjai, akiket az író csak éppen annyira távolít el tőlünk, hogy így jobban, kissé távolabbról érzékelhessük sorsukat. Lírája és a híres-szomorú Krúdy-féle „gordonkahang” sem más, mint kísértőzene, szép és fájdalmas zenei aláfestés ehhez a halódáshoz, ehhez a céltalan és jövőtlen múltba forduláshoz.

A tízes évek írásaiban Krúdy szépítő ösztöne még erősen érezhető, a köd még arra is jó, hogy takarja, jótékony homállyal vonja be a takarnivalót, az éktelenkedő sebeket és hullafoltokat. Értzi azonban már ekkor is az író, hogy a világ átstilizálása előbb-utóbb zsákutcába sodorhatja a legjobb írói tálumot is. Előbb a háború drasztikus valósága, majd a forradalmak átmeneti lelkesültsége és új feladatvállalásra késztető lendülete viszi a tárgyyszerűbb valóságlátás és a realiztikusabb írásmód felé. A forradalmak kudarcai és bukása után azonban szükségképpen a zavartság, a csömör következik, és egyéni életében

is – akárcsak Móricz vagy Babits esetében – az átmeneti kirekesztettség és az írói ellehetetlenülés, ha csak egy-két esztendőre is.

Krúdy 1920-ban „Álmoskönyv”-et ír, más nemigen jelenhetne meg tőle, s ebben a helyzetében ennél sokkal több talán nem is telne ki belőle. Azután lassan mégiscsak oldódik ez az irodalmi vesztegzár körötte, és közölhet tárcákat, regényrészleteket a lapokban. Ám a tízes évek sikereiből már csak az emlékek maradnak számára. A Margitszigetre költözik, félrevonul, az egykor népszerű, daliás lovag magányos töprengő lesz, és több, egyre gyötrőbb betegséggel küszködő ember. A húszas években Krúdy – korábbi kísérletei nyomán (*Kun László, A vörössapkások, A magyar jakobinusok* stb.) – visszatér a történelmi regényhez. Előbb az *Ál-Petőfi* (1922), majd a *Rózsa Sátor* (1923) készül el. A múlthoz fordulás a történelmi regényben is nosztalgikus. Most, háború és forradalmak után, a korábbinál is nagyobb és mélyebben ható kiábrándulás következtében, még az a történelmi közelmúlt is megszépül, amelyet Krúdy oly szenvedélyesen megvetett, a Kiegyezést követő idő. A huszadik század húszas éveire képest még ezt a magyarság életében „legaljasabb” történelmi korszakot is egészen szépnek látja. Erről tanúskodik *A tegnapiak ködlovagjai* című regénye (1925). A huszadik századból visszatekintve a tizenkilencedik általában – és nemcsak Krúdy Gyulának, de sokaknak is – egyre vonzóbbnak, egyre emberségesebbnek és felemelőbbnek látszik. Ám a történelmi regény Krúdy életművében majd a húszas évek második felében teljedik ki, korábbi történelmi korok témáiban. E korszakában írja *A templárius* (1926), a *Három király* (1925–1931), majd *Az első Habsburg* című regényeit, többek között.

Amint arról szóltunk már, Krúdy Gyula életének utolsó tizenhárom éve (1920–1933) nem sikertörténet. Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy írói munkássága, illetőleg termése kevesebb, gyengébb lenne, mint korábban. Sőt, műveinek sora gazdag és tartalmas írói világról tanúskodik. A korábbiakkal nemcsak vetekedő, de azokat bizonyos mértékben (szemléleti elmélyülésben, írói láttató erőben, ugyanakkor a való világ mértéktartóbb ástilizálásában) nemegyszer felülmúló alkotások születnek. Nem is a történelmi regények során, hanem az úgynevezett „pesti” regényekben és a dzsentriábrázolásban bomlik ki teljesen a Krúdy-életmű ebben az utolsó nagy korszakban. A „pesti” regények sora ekkor az *Asszonyosságok díja* (1920) című művével kezdődik. E könyve előszavában jelzi Krúdy az írói szándékot: azt meglátni és megmutatni, ami a pesti leeresztett függönyök mögött zajlik, meglesni azt az emberek életéből, amit titkolni vagy legalábbis takarni akarnak, mert így tárul fel az ember a maga valójában. Ez a felfedező, megismerő kedv szüli a *Hét bagoly* (1922) és a *Boldogult úrfikoromban* (1930) sorait is. Nyilvánosházakkal, vendéglőkkel együtt megjelenik ezekben a regényekben a pesti táj, a Terézváros, a Józsefváros, a pesti szegénynegyed is, s mindebben a pesti ember, még sok anekdotával, nosztalgiával és romantikával, de egyre több kor- és társadalomrajzzal és realizmussal. A korabeli városi élet finom rajza jelenik meg ezekben a művekben, de elsősorban e városi élet többnyire kallódó figurái, kisszerű szórakozásaikkal, álmaikkal, reménytelenül semmibe vesző életükkel, de mindig lírával telítve a prózát.

A magyar élet leglátványosabb és alighanem legsúlyosabb veszteségét és történelmi vereségét azonban a dzsentri visszafordíthatatlan pusztulásában, erkölcsi hullásában látja Krúdy. Ami fölsejlik már a tízes évek műveiben is, a színes ködök mögött a menekülés, a romlás, a tehetetlenség érzete, az utolsó korszakában érik reális látásmóddá és

kíméletlen számvetéssé benne. Azt, hogy milyen súlyú magyar társadalmi és nemzeti kérdésről van szó, jól mutatja az a tény, hogy a korszak legnagyobb íróit mind megérintette – többé vagy kevésbé – a dzsentritéma. Mikszáth, Móricz, Babits, Szabó Dezső, Kaffka Margit prózája vagy egyik-másik prózai műve tanúsítja ezt. A dzsentri pusztulása mégis – Adytól eltekintve – Krúdynak lehetett a legfájdalmasabb, mert származását, lelkialkatát, életformáját tekintve őt érintette leginkább szerves hanyatlást. Ady tudta ezt jól, ezért szól *A menekülő lovas* című verse éppen Krúdyhoz, hiszen a költő íróbarátjában az egész magyar történelmi osztály tragédiáját, történelemből való kilovagolását, kocsmákba, csárdákba, asszonykarokba menekülését látta beteljesedni.

Talán nem túlzás azt mondani, hogy Krúdy nemcsak Mikszáthhoz, de még az *Úri murit* író Móriczhoz viszonyítva is kíméletlenebbül szól a dzsentriről és a dzsentrisorsról. A keserűség, a fájdalom mélyebb és személyesebb nála, s míg Móricz legalább a maga parasztjaiban láthat megoldást a magyar bajokra, Krúdynak nincs hová fordulnia, mert a város, amelyet megismert és megélt, kiutat, távlatot számára nem jelenthetett.

Az író nemcsak az öregedés, a kifáradás vagy a betegségek gyötrelmeinek a hatására, inkább a végső számvetés felé haladva, egyik legszebb művében, az *N. N.* címűben (1922) visszafordult ifjúságához, ifjúsága tájához és szerelméhez. Az idillt azonban nem a nemesi kúriában, nem a nyírségi dzsentrik világában álmódja vissza, hanem gyermekkorai tanyasi életében és környezetében. Fájdalom és líra szövöi át ezt a művét is, de itt már az emlékező és sokat tapasztalt, kiábrándult férfi visszatekintő szemléletével. Abba a világba igyekszik visszaálmódni magát, amelyben megérintheti még a tisztaság, az emberiség és a hagyományos magyar patriarkális világ levegője. Nincs azonban ebben semmi önáltatás már, különösen nincs a nemességgel, a dzsentrivel kapcsolatban. Írásainak sora tanúsítja ezt. Ám a legkegyetlenebb leszámolás majd az 1928-as *Valakit elvisz az ördög* című regényében valósul meg. Alvinczi Eduárd, akit fejedelemnek akarnak választani, s aki fejedelemségre készül, hogy megmentse a magyar középosztályt, rá kell ébredjen, hogy nincs megmentésre érdemes nemesség. Ami volt valamikor, ami Alvinczi megváltó álmaiban élt, az már nem egyéb zülött, hasznavehetetlen emberek kusza csoportjánál, a váltóhamisítók, a hamiskártyások végérvényesen halálra ítélt világánál, akik még a hamis váltóikra is büszkéek, mert csupán ez maradt nekik, ami egykori nemességükre emlékezteti őket.

Ebben a regényben Krúdy megsűrűsödött keserűsége kegyetlen iróniába fordul, mely ennek a lezüllött történelmi osztálynak már résnyi kaput sem enged nyitni a jövő felé. Célját, értelmét és erkölcsét vesztett világ ez, nincs mit kezdeni vele, de az Alvinczi-féle álmódzóik ideje is letűnt, egy kísértetvilág reménytelensége zárja a dzsentriképet.

*

Krúdy életének utolsó évei a magány, a betegségek és a szegénység jegyében telnek. Margitszigeti lakását is el kell hagynia, Óbudára költözik. Az egykor közismert és körülrajongott író szinte teljesen elfelejtik, kap még egy-két díjat, de műveit alig olvassák. Haláláról szólva Czine Mihály írja az akadémiai irodalomtörténet lapjain: „... halottasága mellett gyertya ég. A villanyt kikapcsolták, mert nem tudott fizetni. Lakását

már korábban felmondták. De a temetése megint »stílszerű«. Rengetegen állják körül a sírját: megyéjebeli dzsentri urak és pesti pincérek, zsokék, hullamosók és hervadó nők, Nyíregyházi Sári Elemér bandája húzza búcsúzóul kedves nótáját...” Olyan lehetett ez a temetés, mintha a magyar dzsentri egykori, jobbik önmagától vett volna búcsút véglegesen.

Mint minden nagy íróé, Krúdy életműve is újraértelmezések és újraértékelések hosszú sorában tárul fel fokról fokra, és ez a sor talán sosem ér véget, hiszen mindig jönnek új nemzedékek, új szemekkel, új hallással. Azt azonban senki sem vonja kétségbe, hogy Krúdy megújította a magyar prózát, részben hasonlóan az európai próza prousti, joyce-i megújításához, csak tőlük teljesen függetlenül és lényegében egyidejűleg. Nemcsak a regény időszerkezetét bontotta fel, de lírával, dallammal szőtte át a prózát, új stílust teremtett. Írói képességeinek természetéhez valószínűleg a novella áll a legközelebb, novelláinak legszebb darabjai valódi remekművek, köztük olyan darabok, mint *Az utolsó szivar az Arabs szürkében*, s olyan kötetek, mint *Az élet álom* (1932).

Ez a képesség teszi novellisztikussá regényeit is, úgy ír regényt is, mintha hosszú novellát vagy novellafüzért írna. Az emlékezés, az utazás, az időn kívülség adta lehetőségekből építkezik, alakjai félig valóságos, félig álombeli figurák, ködlovagok, bizonytalan egzisztenciák, jövőtlenek, akiket áttetsző ködben mozgat, múlt és jelen egymásba csúsztatott idősíkjain. Hősei nem hősök, inkább antihősök, cselekedeteik nincsenek, inkább csak pótcselekvéseik, asszonyok hálósobáiba, vendéglői asztalokhoz is életük céltalansága és tehetetlenségérzetük sodorja őket, mintha minden helyváltoztatásuk és minden pillanatnyi élvezetük csak egy rövid, illuzórikus megálló lenne a halál felé vezető úton.

Krúdy Gyula is, akárcsak Proust, az „eltűnt idő” nyomában jár, csak sokkal több teherrel a vállain, egészen más történelmi tudattal, más társadalmi beágyazottsággal. Életműve a 20. századi idegenségérzet, a veszendőség és a reménytelenség lírája. Benne egy nagy történelmi osztály jobbik éneje találja szembe magát a csömörrel, a történelmi fáradtsággal és a 20. századi kiábrándultsággal. Az élet értelmét veszti, így nincs értelme a cselekvésnek sem, a harcnak, az életküzdelemnek sem. Alakmásával, Rezeda Kázmérral együtt érzi úgy Krúdy, hogy „az egész élet nem érdemes arra, hogy vitatkozzon érte az ember”. Am ezt a végzetes reménytelenséget lírával, őszi képekkel és színekkel, mélabús gordonkahanggal kísérve teszi széppé, úgy, ahogyan szép lehet az elmúlás is, ha simogató, késői őszi fényben találkozunk vele.